

Mon inspiration s'inscrit ainsi dans la réalité de mon histoire familiale qui a été traversée par la guerre et l'exil, mais également dans le quotidien vécu par des milliers d'enfants qui chaque jour tentent désespérément d'échapper à la guerre. Pour raconter cette histoire, j'ai réalisé un important travail de recherches documentaires afin de nourrir la véracité du récit. Je voulais être au plus proche du réel vécu par ces enfants, au plus proche de la douleur de l'exil. J'appliquais en quelque sorte le « précepte » de la poétesse Emily Dickinson, « Que vers un cœur brisé / Nul autre ne se dirige / Sans le haut privilège / D'avoir lui-même aussi souffert ». Je me suis rapproché d'Amnesty International et de la Cimade afin de mieux appréhender le parcours des mineurs isolés et me suis rendue dans différents camps de réfugiés (à Calais, à Grande-Synthe ou encore au Liban). J'ai rencontré plusieurs enfants réfugiés. J'ai découvert leur histoire, la souffrance de leur voyage forcé vers l'inconnu, l'atrocité des conditions dans les camps. Cette confrontation directe avec le réel a profondément enrichi mon écriture, le parcours de chaque personnage et mes recherches graphiques (notamment les décors et l'expression des visages). Mais elle m'a également confortée dans mon désir de me détacher du réel pour « entrer » en poésie et parvenir à transmettre le message principal de ce roman graphique, que l'on pourrait résumer au mot « espérance ».

S'inspirer du réel pour le transfigurer et le transcender

Bien que le réel soit ma principale source d'inspiration, ma démarche artistique ne s'inscrit pas dans une approche documentaire, mais plutôt dans un engagement poétique. Je m'inspire du réel pour tenter d'en élargir l'horizon, pour tendre vers l'émotion pure. Le réel est finalement ma porte d'entrée vers l'imaginaire et la sensibilité des différents personnages.

Dans *Les oiseaux ne se retournent pas*, j'ai souhaité suivre le point de vue d'une enfant, Amel. Or, l'enfance est justement cette période où fiction et réalité s'entremêlent. Les enfants continuent à croire en l'impossible, à espérer. Le réel seul, dans son aspect purement factuel, ne me permettait pas de décrire le point de vue de cette enfant et de retravailler ses émotions. J'ai alors ressenti le besoin d'entrelacer réalité et fiction, à travers la création d'un monde parallèle, le monde des oiseaux, dernier refuge de l'enfant quand la réalité devient trop difficile à supporter. Ce refuge dans l'imaginaire, difficilement palpable

dans le monde réel, est pourtant ce qui ressort de nombreux témoignages d'enfants réfugiés. Pour Nawwar, 7 ans, réfugié syrien vivant à présent en Allemagne, sa survie lors de la terrible traversée de la mer Égée tient à la protection des ours polaires qu'il a rencontrés pendant son voyage. Ce témoignage m'a profondément marquée et a renforcé ma volonté de me détacher du réel dans son caractère rationnel.

L'imaginaire de l'héroïne des *Oiseaux ne se retournent pas*, se nourrit ainsi d'un conte persan du XII^e siècle, *Le Cantique des oiseaux*, de Farid al-Dîn Attâr. Ce poème nous raconte la quête de trente mille oiseaux, qui guidés par la Huppe – considérée comme la messagère des âmes et du monde invisible dans la mythologie persane – vont traverser sept vallées pleines de dangers afin de retrouver leur reine, la mystérieuse Sîmorgh. Au terme de cette épopée existentielle et mystique, seule trente oiseaux survivent. En franchissant la dernière vallée, ils s'aperçoivent que la reine tant recherchée n'est autre que le reflet d'eux-mêmes. Pour reprendre les mots d'Attâr, « Le soleil de ma majesté est un miroir. Celui qui se voit dans ce miroir, y voit son âme et son corps ». J'ai tout de suite vu dans ce poème un écho fort avec l'histoire que j'avais envie de raconter. Devenant un oiseau parmi les autres oiseaux du poème, Amel sera guidée par la Huppe tout au long de son exil et parviendra à se révéler à elle-même.

Ce poème, que l'on pourrait appréhender sous l'angle de la fiction pure, entretient un rapport étroit avec le réel puisque la question qui le traverse est celle d'un chemin initiatique intérieur à entreprendre, propre à chaque être humain. Il m'a finalement permis de transcender le réel grâce à la poésie. Et c'est justement cette transfiguration du réel par la poésie qui m'a permis d'être au plus proche de la réalité que je souhaitais raconter. Mon prochain roman graphique, publié aux éditions Delcourt, *Zaza Bizar. La nuit, c'est ma couleur préférée*, est sorti en septembre et suit ce même cheminement artistique. Je me suis inspirée du réel vécu par une enfant souffrant de troubles du langage, confrontée aux railleries de ses camarades de classe et à l'incompréhension des adultes. Il m'a également paru nécessaire de donner toute sa place à son imaginaire et à la poésie pour mieux comprendre sa réalité. C'est pour moi l'essence même de la poésie. C'est parce qu'elle métamorphose la réalité qu'elle nous permet de mieux l'appréhender, d'approcher l'indicible. ✨

« Vous voyez quelque chose ? » « Oui, des merveilles ! »

PAR STEFANO SAVONA, DOCUMENTARISTE, CŒIL D'OR 2018

J'ai grandi dans l'idée de devenir archéologue.

Dans mes rêveries d'enfant, obsédées par la relecture compulsive du récit de la découverte de la tombe de Toutânkhamon, je me voyais pénétrer dans une chambre remplie de trésors, puis je soulevais le couvercle du sarcophage pour contempler le masque d'or d'un pharaon encore inconnu.

Plus tard, devenu étudiant en archéologie, on m'a appris à avoir honte de ces désirs romanesques de ma première vocation : nos professeurs, qui nous emmenaient fouiller avec eux, nous expliquaient comment les vrais trésors, dont les chercheurs sérieux étaient censés rêver, n'étaient pas faits d'or,

de lapis-lazuli ou de turquoise. Ils nous apprenaient que notre mission était d'aller au-delà de la séduction superficielle de beaux objets, pour s'appliquer à la compréhension profonde d'un trait de civilisation, d'un détail encore inconnu du fonctionnement économique ou de l'univers culturel d'une société ancienne. Ils nous rappelaient que, en dépit de tous nos rêves d'enfance, jeunes chasseurs de trésors repentis, cela devait être le but ultime de notre mission, de notre acharnement à séparer sous le soleil du désert, à l'aide d'une brosse à dents, le sable des pierres, et que la seule manière d'y parvenir c'était d'évaluer chaque indice, de trier chaque évidence, avec les techniques scientifiques les plus modernes, et les analyses sociologiques postmodernes.

Je ne me rappelle pas quand, exactement, j'ai commencé à douter de ma vocation d'archéologue, ni si c'était par fidélité à mon rêve d'enfance que j'ai continué jusqu'à l'âge de 25 ans à m'imaginer un futur de chercheur. Ou si, au contraire, c'est ce même désir originel de découvertes, que je sentais trahi par la réalité de mon travail d'archéologue, qui m'a poussé à changer de métier. Mais je sais que c'est en Égypte, lors du travail de recherche pour mon mémoire de thèse, que j'ai décidé de quitter l'archéologie pour commencer à réaliser des images. D'abord des images photographiques, des rencontres, des paysages, des reportages, puis l'envie de raconter des histoires m'a poussé vers le cinéma documentaire.

Je me souviens parfaitement de la sensation presque physique de libération que la redécouverte d'une relation immédiate et instinctive avec le réel m'a offerte à ce moment-là. J'ai senti qu'il aurait suffi de regarder dans la bonne direction, de poser la bonne question, de fouiller au bon endroit pour faire resurgir l'enchantement, la surprise, l'enthousiasme. Armé de cette naïveté retrouvée, j'ai pu découvrir le lien fragile et puissant qui se noue quand la peur de filmer rencontre la peur d'être filmé; j'ai appris comment, à partir de la légitimité immédiate qui surgit de cette rencontre égalitaire entre deux curiosités, deux désirs, deux pudeurs, une caméra peut s'emparer de la puissance évanescence de l'instant.

C'est au bout de ce parcours intime, que j'ai vécu comme un affranchissement des contraintes accumulées dans la période précédente, qu'en 2011 j'ai eu la chance insigne de filmer la révolution égyptienne. À quelques dizaines de mètres du musée du Caire, où j'avais tant rêvé devant les trésors et les masques d'or des pharaons, dans la lumière dorée des nuits sur la place Tahrir, face aux visages des jeunes révolutionnaires égyptiens, j'ai pu témoigner avec ma caméra du spectacle foudroyant et éphémère d'une foule qui pour un instant se fait peuple. C'était magnifique, mais cela n'a duré qu'un instant, pour eux comme pour moi. Comme le savent bien les poètes, le printemps est la saison la

plus cruelle: nos espoirs enfin réalisés nous font croire que tout espoir est finalement réalisable, soudainement tout nous semble possible; et fatalement les temps à venir nous trouvent moins préparés pour faire face à leur rigueur. Aujourd'hui l'Égypte a replongé dans une des périodes les plus sombres de son histoire, la mémoire du rêve révolutionnaire, dont pourtant nos images témoignent avec une évidence incontestable, est désormais perdue dans un passé mythique, telle une illusion collective. Et moi, en attendant de pouvoir à nouveau vivre et filmer une de ces accélérations de l'histoire où le temps de la réalité coïncide magiquement avec celle du récit, j'ai dû recommencer à faire de l'archéologie... Pas exactement au sens propre mais pour raconter la vie d'une famille de Gaza que j'avais rencontrée lors de l'attaque israélienne de 2009. Pour les besoins d'un travail de reconstruction qui a duré presque dix ans, j'ai renoué avec l'usage des techniques d'analyse de chaque fragment, de la moindre évidence, que j'avais appris à utiliser dans les années pénibles de mes recherches archéologiques. Hélas, je me suis rendu compte que le regard instantané et sincère, ce même regard naïf et instinctif qui trouve sa raison d'être dans l'immédiat de sa relation au réel, n'est pas toujours capable de rendre justice à l'unicité de chaque histoire. Dans le parcours long et pénible imposé par l'histoire de la famille Samouni, j'ai dû questionner la plupart des convictions sur lesquelles je m'étais appuyé lors de mes films précédents; dans ce processus j'ai perdu beaucoup de mes certitudes sur l'évidence de ce qui, du réel, est perceptible à l'oeil nu et reproductible avec une caméra, j'ai compris comment en toute bonne foi nos images peuvent contribuer, par manque de profondeur ou par excès de confiance, à renforcer les stéréotypes contre lesquels nous croyons lutter. Cette fois, je n'ai rien voulu tenir pour acquis: à chaque instant j'ai cherché une manière de reconstruire ce qui n'était pas visible, pour expliquer ce que j'avais mis tellement de temps à comprendre. Dans mes films précédents, j'avais toujours tourné tout seul avec une petite caméra, mais là je sentais que la seule manière de raconter cette histoire était de passer par un travail pénible de reconstruction ponctuelle et obsessionnelle de chaque détail significatif. Pour y arriver j'ai eu recours à une mise en scène par des animations.

J'ai parfois pensé que les longueurs et les difficultés, la fatigue, rencontrées dans la réalisation de ce film étaient une sorte de punition pour avoir tenu pour acquis la vitesse, le naturel, la facilité, la confiance naïve dans l'évidence des choses, dont le réel m'avait fait cadeau dans mon film précédent.

Cette expérience a fait évoluer ma relation au réel et ma manière de le raconter: en ce moment je cherche de nouvelles formes, des nouveaux dispositifs capables de mieux rendre compte de sa complexité, d'accéder au cœur des contradictions que chaque histoire cache derrière ses apparences. C'est un parcours difficile, parfois désespérant.

Et pourtant chaque fois que je reprends ma caméra pour me lancer vers un nouveau projet, quand tout du sujet que je vais filmer est encore à découvrir, je ne peux pas m'empêcher de repenser au moment mille fois imaginé où tout pour moi a commencé, au dialogue entre les archéologues qui en 1922, auprès d'un escalier creusé dans la pierre de la Vallée des Rois, approchaient leurs yeux à un premier trou dans la porte de la tombe de Toutânkhamon:

«Can you see anything?» «Yes, wonderful things!» ✨

La liberté pour atteindre le réel

PAR ÉMILIENNE MALFATTO, JOURNALISTE, PHOTOGRAPHE, ROMANCIÈRE

Je viens du journalisme. Du réel. Plus encore, j'ai fait mes premières armes à l'Agence France Presse, école du réel par excellence où le journaliste est supposé s'effacer derrière les faits, les sources, les dates. *Et c'est tout.*

Sauf que ce n'est jamais tout. L'idée d'objectivité m'a toujours paru être un mirage puisque le journaliste, le photographe, le vidéaste est forcément subjectif. À chaque décision, il y a subjectivité – je cadre ma photo de telle façon, et laisse hors-champ certains éléments, je choisis de parler à telle ou telle personne, je décide d'utiliser un certain verbe, etc.

Tout ceci en fonction du réel perçu, mais également – inutile de le nier – de ma sensibilité, mon histoire, mes influences, mon humeur du jour. Tout au plus peut-on parler de sincérité, d'honnêteté. À commencer par l'honnêteté d'admettre la part de subjectivité – et d'arbitraire – dans ce qu'on entreprend.

Il y a trois ans, j'ai écrit de la fiction pour la toute première fois. Une histoire qui se passe en Irak, où je travaille depuis des années (un pays dont je connais bien, donc, la *réalité*). Et cette expérience inédite et imprévue m'a ouvert la porte d'un monde.

J'ai trouvé dans la fiction une liberté qui m'a permis d'exprimer des choses – des choses *réelles* – que je n'aurais pas pu dire autrement. Être auteur, quelle merveille, quelle sensation de toute-puissance, celle d'un petit démiurge aux commandes d'un théâtre de marionnettes dont on décide des actions, des pensées. Ou est-ce le contraire? Dans l'écriture de fiction, j'ai surtout eu l'impression de ne *pas* décider. Plutôt le sentiment de prendre en dictée un texte déjà écrit. Comme si le réel avait infusé dans mon inconscient et surgissait maintenant sous cette forme.

Aussi, quand on me pose la question: l'histoire est-elle vraie? J'ai chaque fois envie de répondre comme Boris Vian: «elle est entièrement vraie puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre». Et encore, ce ne serait pas entièrement juste. Je l'ai imaginée, certes, mais en m'inspirant

de lieux, de personnes, de situations que je connais. Les scènes de guerre font écho à un vécu personnel. Et mes personnages – Hassan, Amir, Ali... – évoquent des personnes *réelles* à qui j'ai volé des traits ici et là, des expressions, des brins de personnalité. L'auteur est-il un vampire? Peut-être.

Quoi qu'il en soit, cette fiction m'a permis d'exprimer une certaine réalité irakienne – une réalité intime que j'ai appréhendée à force de temps, de conversations, de vacuité aussi –, ces après-midi écrasées de chaleur passées à *ne rien faire* et qui révèlent aussi quelque chose du pays.

Un an environ après cette première expérience d'écriture de fiction, j'ai réalisé une longue enquête en Colombie. Une enquête journalistique, ce genre qui se définit par la négative: *non-fiction*. Il s'agissait de remonter le fil qui avait conduit à l'assassinat d'une femme, Maritza, près de la côte caraïbe. J'ai parlé à des dizaines de personnes, leur posant chaque fois les mêmes questions. Chacun m'affirmait décrire la réalité, dire la vérité, mais les réponses différaient presque toujours. Je suis ressortie de cette expérience avec *ma* propre idée sur ce meurtre, et l'impression lancinante que vérité et réalité étaient des notions toutes relatives.

Dans la phase d'écriture, l'exigence de conformité au réel m'a semblée à la fois enrichissante et limitante. Enrichissante, parce qu'elle crée une contrainte, un défi: rendre un texte passionnant sans avoir recours à la fiction – *tout est vrai*. Et limitante, parce que précisément tout fait, toute parole (plus encore, toute pensée), toute action qui ne sont pas vérifiés, *sourceés*, ne sont pas utilisables.

Ne pouvant pas entrer dans la tête de Maritza, ou de mes autres témoins, j'ai emprunté une voie détournée: j'ai donné à voir l'intérieur de ma propre tête en rédigeant le livre sous forme d'une longue parole adressée à Maritza. J'ai ainsi retrouvé une forme de liberté dans l'écriture. Et c'est dans cette liberté que j'ai touché le réel au plus près. ✨